Wegen Eurer Kleinkunst

Abgebrochene Selbstaufklärung über eine Samstagabendkatastrophe

„Wie konnten Sie so eine Leichenschändung dulden? Warum haben Sie nicht dagegen geflucht und gewettert? Ach, wir haben viel zu vieles ruhig hingenommen. [...] Wir waren viel zu milde. Aber ich schwöre, ich will mich bessern.“ (Rosa Luxemburg an Franz Mehring, 31.8.1915)

Man hätte besser die U-Bahn genommen

Vom 29.11. bis 1.12.2013 fand an der Berliner Humboldt-Universität die Konferenz *Kritische Theorie. Eine Erinnerung an die Zukunft* statt. Für Samstagabend, den 30.11., hatten deren Veranstalter unter der Überschrift „Leichte, doch wohl auch kritische Unterhaltung“ zu einer Lesung „satirischer Anekdoten Eckhard Henscheids“ in die Schankwirtschaft Laidak geladen. Schon jene alberne, verschämt-unverschämte Ankündigungsformel im Programmheft, unter der man garantiert jedweden Müll als in gewisser Hinsicht interessantes Kulturgut anbieten kann, ließ vermuten, dass dieser Abend mindestens langweilig, tendenziell aber ein Durchwandern humoristischer Abgründe werden würde. Vollends bestätigt worden wäre diese Vermutung schon im Voraus, hätte man rechtzeitig einen Blick auf die Webseiten dieses Kritikfestivals geworfen. Dort hätte man nicht nur erfahren, dass es sich bei den erwähnten satirischen Anekdoten um Teile aus einem Buch mit dem untröstlich blöden Titel *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, kritische Theorie, Hegel und Schach* handelte, sondern auch, dass man vorab eine Performance unter dem im schlechten Sinn vielversprechenden Motto *Übersetzung Critique Repetitions & Other Fehler* erleben müssen würde. Spätestens hier wäre jedem Restvernünftler klar gewesen, dass stundenlanges Herumgondeln in der Berliner U-Bahn mit dem ohnehin einmal erworbenen Tagesticket die sinnvollere und erfahrungsreichere Abendgestaltung gewesen wäre und dass man das zufällige Angebot einer Mitfahrgelegenheit ins neuköllner Szenelokal trotz des Sauwetters hätte ablehnen sollen. Was sich an jenem Abend vollzog, war schließlich das genaue Gegenteil von Kunst und Unterhaltung als Ausflucht aus einer von schwer bewaffneter Tristesse umstellten Existenz: praktizierter Umfall in kreative Grausamkeit, bruchlose Fortschreibung zeitgenössischer Alltagsidiotie mit künstlerischen Mitteln.

„I'll try something...I don't know...“

Kaum hatte man den Ort des drohenden Geschehens betreten und es sich bei einem Getränk halbwegs bequem gemacht, wurde man von einer angespannt freundlichen Frau, die sich später als Protagonistin der Sprachkompostierung entpuppen sollte, gefragt, ob man denn wisse, dass hier heute eine Performance mit anschließender Lesung stattfinde und dass man sich daher nicht werde unterhalten können – eine Vorabwarnung, in der bereits die berechtigte Angst zum Ausdruck zu kommen schien, dass sie mit dem sinnbefreiten Murks, den sie dem Publikum als irgendwie Beachtenswertes andrehen wollte, womöglich kein Gehör finden werde.

Nachdem schließlich der Atmosphäre und der Beamer-Projektion wegen noch ein paar Lichter ausgeknipst worden waren, begann die Künstlerin mit der Darbietung des ersten Teils ihres für diesen Abend geplanten performativen Sprechakts. Präsentiert wurde da eine schier endlose Wiederholung des Satzes „I'm sorry.“, in der ab und an menschlicher Makel in Form von Tippfehlern untergebracht war, die von der Performerin wie von einem Sprechautomaten stets

korrekt wiedergegeben wurden. Davon konnte man sich beim Mitlesen des gleichfalls an die gegenüberliegende Wand projizierten Textes jederzeit überzeugen. Die, die zuhörten, mochten sich fragen, was mit diesem offenbar bewusst brüchigen Arrangement permanenter Entschuldigung ausgedrückt werden sollte. Man konnte sich ein eingeschüchtertes Schulkind vorstellen, das träumt, wegen der Aufdeckung eines kleinen Vergehens in der nächsten Stunde des ohnehin nervenaufreibenden Schreibmaschinenkurses, den es jeden Mittwochnachmittag zu besuchen hatte, unter dem drohendem Blick der gesamten Lehrerschaft in endloser Folge blind im Zehnfingersystem „Entschuldigung“ auf's Papier hacken zu müssen und dabei das ohrenbetäubend laute Ticken einer Uhr im Ohr liegen und kalten Schweiß auf der Stirn stehen zu haben, weil noch etliche andere Hausaufgaben zu erledigen sind und außerdem daheim das Zimmer aufgeräumt und der Müll rausgebracht werden muss, bevor... Man konnte es als Entschuldigung der Künstlerin für das nehmen, was noch kommen sollte. Man konnte hier an alles Mögliche denken. Die Sache hatte entgegen allem guten Willen und Einfallsreichtum der Rezipienten schlicht keinen ausmachbaren Gehalt, außer eben den, brüchiges Arrangement, Wiederholung mit Fehlern zu sein, also den zum künstlerischen Effekt funktionalisierten simplen Sachverhalt breitzutreten, dass jemand, der hundertmal ohne Unterbrechung den selben Satz tippt, sich irgendwann verschreibt. Jene ekelhafte, zum Standardrepertoire pseudoradikaler Nonsensproduktion gehörende Aura des Verwegenen bekommt solch belangloser Tinnef dann genau dadurch, dass man ihn mit dem Aroma einer bedrückenden, bedrohlich anmutenden, rätselhaft bleibenden Situation versetzt.

Da es sich hier um ein Abendprogramm im Rahmen der Konferenz *Kritische Theorie. Eine Erinnerung an die Zukunft* handelte, hielt es die Künstlerin zum Leidwesen aller Beteiligten für geboten, auch in ihrer Darbietung mit diesem Thema zu arbeiten, sich also künstlerisch im Spannungsfeld von Vergangenheit und Gegenwart zu bewegen. „I'll try something... I don't know...“, sagte sie, den nächsten Akt ankündigend, was sich fast sympathisch anhörte, geradezu so, als ob darin die Möglichkeit läge, etwas zu erfahren, das über die klägliche Realität hinausweist. Nur wusste man zu diesem Zeitpunkt bereits, um was es sich hier stattdessen handelte: den interessen- und schamlosen Jargon eines entleerten, geistbefreiten, ins krude Umherlaborieren abgestürzten Experimentierens, das nichts ist als die Feier der Überwindung jeglichen Sinns als besonders banales Kuriosum. Dem entsprach dann auch das darauffolgende trilinguale Herumwursteln mit der Beziehung von Vergangenheit und Gegenwart, das darin bestand, clever im Bedeutungsgehalt verschiedener Begriffe herumzustapfen und diese dabei immerfort hin und her zu übersetzen. Was sich da nicht alles ergibt, welche Fülle an interessanten, interpretierbaren Möglichkeiten der Kombination, über die man einmal genauer nachdenken könnte, ja mit denen sich vielleicht arbeiten ließe. Zunächst ist die Vergangenheit da nichts als „une répétiton du présent“, also, wenn man so will, nur „a rehearsal of the present“, sie wird mithin sowohl zur „Wiederholung“ als auch zur „Probe der Gegenwart“, also zur „préparation pour le présent“ und ist somit einerseits „ein Gegenwartspräparat“, andererseits „un avant-goût“, ein Vorgeschmack, der zum „Hinweis“, zur „Kluft“, zur „Spur“ und wieder zum „Antrieb“ wird.[1] Schließlich kam diese mit schalem Ernst vorgetragene situationslose Begriffskomik zur treffenden Selbstauskunft über den ihr zugrunde liegenden Geisteszustand: „Vergangenheit war nur ein Zeichen der Gegenwart.“[2]

Scheinbar nach der Maxime „Schlimmer geht’s immer!“ verfahrend, trat die Künstlerin im dritten Teil ihres Sprachrecyclingprogramms an, um genau das noch einmal zu verifizieren. Als Material diente ihr dabei ein an Sophie Liebknecht gerichteter Gefängnisbrief Rosa Luxemburgs vom ersten Juni 1917. Dass für ihr künstlerisches Anliegen aber lediglich noch die Zeichen „Rosa Luxemburg“

1 http://gaellekreens.wordpress.com/2013/12/01/uberstezung-critique-repetitions-other-fehler-ii
2 Ebd.

und „Gefängnis“ von Relevanz waren und sie offenbar ohnehin unfähig war, den Inhalt des Texts zu verstehen, erklärte diese Prozedistin gleich selbst in den einleitenden Worten zur Darbietung des von ihr aus dem Brief Rosa Luxemburgs generierten „surrealist automatic letter“:

> As I seem to have great difficulties in learning German, and as I never read Rosa Luxemburg but always intended to, and as I am sensitive to sensitive side of things and beings, and as I like to use my ‚automatic translation machine‘ – a free spirit plunging into a language I don't know to create an unknown version of another language and of the same text, and as when you are in prison you need a free mind, I then decided to work this surrealist AUTOMATIC LETTER from Rosa Luxemburg's prison's letters, from Deutsch original to English au français[.][3]

Darauf erging die Frage ans Publikum, ob nicht zunächst jemand die deutsche Originalfassung von Rosa Luxemburgs Brief verlesen wolle. Das Publikum hielt Mitmachen hier aber offenbar nicht für Ehrensache und war berechtigterweise ohnehin nicht ganz bei der Sache. Schließlich wurden die mittels der erwähnten „automatic translation machine“ erzeugten Übersetzungen ins Englische und Französische präsentiert, die genauso aussahen, wie man nach dem gründlich deliranten Vorgeplänkel bereits erahnen konnte und eben das waren, was auch nur entstehen kann, wenn der „free spirit“ in eine ihm unbekannte Sprache abtaucht, um „an unknown version of another language and of the same text“ zu kreieren: aus sprachlichem Sperrmüll bestehende Barrikaden vor jedem Textverständnis[4], die dann aufgrund ihrer verwegenen Unbestimmtheit zu Zugängen der anderen Art geadelt werden. Dass es bei diesen nicht einmal mehr pseudo-surrealistisch zu nennenden Dummheiten aber um einen Zugang zu irgendetwas überhaupt nicht ging, vielmehr der Text hier nur als irgendwie zum Setting passende Kaumasse, als bloße Trägersubstanz für ein unterschiedslos anwendbares Verfahren fungierte, machte die Künstlerin noch selbst unmissverständlich klar, indem sie, nachdem sie mit Rosa Luxemburg fertig war, dasselbe Kunststück mit einem mittelalterlichen Gedicht wiederholte. Being „sensitive to the sensitive side of things and beings“ heißt also vor allem: sich nicht interessieren für den Zusammenhang aus dem man als verfressene Sprachverdauerin seinen Stoff zieht, also auch nicht dafür, dass Rosa Luxemburg, als sie jenen Brief an Sophie Liebknecht schrieb, nicht einfach im „Gefängnis“ saß. Am 1. Juni 1917 befand sich Rosa Luxemburg bereits seit fast einem Jahr in der „militärischen Sicherheitshaft“, in die sie Anfang Juli 1916 genommen worden war. Zu diesem Zeitpunkt war ein Strafverfahren gegen sie noch nicht einmal eingeleitet worden.[5] Inhaftiert worden war Luxemburg, wie es später in der Antwort auf die Anfrage eines Reichstagsabgeordneten unmissverständlich hieß, „weil sie eine äußerst rege und aufhetzende Tätigkeit in der radikal-sozialistischen Bewegung entwickelt und dadurch die Sicherheit des Reichs gefährdet hat.“[6] Ende Oktober 1916 war Luxemburg, die während dieser fast zweieinhalb Jahre dauernden Haft mehrmals die Anstalt zu wechseln hatte, in die Festung Wronke in der damaligen preußischen Provinz Posen verlegt worden. Dort blieb sie bis zu ihrer Verlegung nach Breslau Ende Juli 1917. Zwar waren die Haftbedinungen in Wronke im Vergleich zu dem Berliner Polizeigefängnis, jener „Spelunke am Alexanderplatz“[7], wo sie „in der 11 m³ großen Zelle, morgens und abends ohne Licht, eingeklemmt zwischen das C (aber ohne W) und die eiserne Pritsche“[8] die erste Etappe ihres Gefängnisaufenthalts absolviert hatte, recht komfortabel, aber auch dort galten die Bestimmungen der „militärischen Sicherheitshaft“. Das hieß für Rosa Luxemburg, dass ihre Korrespondenz beschränkt und überwacht wurde und der Zensur unterlag. Auch durften

---

3 http://gaellekreens.wordpress.com/2013/12/01/2879

4 Siehe ebd.

5 Vgl. Anfrage des Reichstagabgeordneten Rühle vom 9.7.1917

6 Beantwortung der Anfrage des Reichstagsabgeordneten Rühle vom 9.7.1917 am 11.10.1917

7 Luxemburg: *Gesammelte Briefe*, Bd. 5, S. 151

8 Ebd.

Besuche, die jeweils beantragt und genehmigt werden mussten, nur unter Aufsicht stattfinden. Damit waren nicht nur ihre Möglichkeiten, sich politisch zu äußern, enorm eingeschränkt. Sie war auch vom politischen Zeitgeschehen weitgehend abgeschnitten und konnte sich nur durch Zeitungen, Briefe und die gelegentlichen Besuche auf dem Laufenden halten. Außerdem wurden die Haftbedingungen durch interne Strafmaßnahmen verschärft. Hinzu kam, dass Luxemburg unter permanentem Staatsbeschuss stand. Während sie sich in „Sicherheitshaft" befand, liefen mehrere Verfahren gegen sie, die ihr zum Teil weitere Haftstrafen einbrachten. Ohnehin war das Ende der „Schutzhaft", die nach je drei Monaten durch einen neuen Haftbefehl verlängert werden musste, für Luxemburg kaum absehbar. Der Versuch, für sie „die Genehmigung zur Ausreise nach Russland auf Grund ihres in Russisch-Polen ausgestellten Geburtsscheins zu erwirken"[9], scheiterte ebenso wie der Antrag auf Haftentlassung wegen ihres schlechten Gesundheitszustands[10]. Rosa Luxemburg saß nicht einfach im „Gefängnis"; sie war politische Gefangene des Deutschen Reiches. Aus der Haft befreit wurde sie schließlich durch die Novemberrevolution 1918.[11] Die Kosten der Haft, inklusive der Transportkosten für ihre Verlegung nach Wronke[12], hatte Luxemburg im Übrigen selbst zu tragen.

In der stumpfsinnigen, historisch illiteraten Leichenfledderei, die da mit Luxemburgs Brief aus der Festung Wronke getrieben wurde, zeigte sich der ganze barbarische Gehalt jenes anfänglich salopp dahingesagten „I'll try something... I don't know..." als Selbstverständnis einer Kunst, die Hohn auf jeden Sinn ist und deren oberste Tugend und Arbeitsgrundlage kollektive Selbstverdummung heißt. Von einem derartigen Selbstverständnis zeugt schon die Weise, in der da über „free spirit" und „free mind" schwadroniert wurde. Einen „freien Geist" kann sich die Autorin der oben zitierten Sätze offenbar nur als einen von jedweder Verbindlichkeit befreiten vorstellen, also als wahrheits- und geschichtslosen Strom gleichberechtigter Schnappsideen. Man fragt sich, was es in Bezug auf Rosa Luxemburgs Haft wohl bedeuten mag, dass man „in prison" einen „free mind" brauche. Es liest sich wie die implizite Aufforderung, von allen Versuchen, in der Bedrängnis einen klaren Kopf zu bewahren, abzulassen und sich frohen Mutes dem Wahn zu überantworten. Die billige subjektivistische Rede vom freien Geist in unfreien Zeiten geht Hand in Hand mit der Verabschiedung jeden Anspruchs auf Sinnhaftigkeit, der sich selbst noch in der Produktion von offenbar Sinnlosem ausdrücken könnte. Übrig bleibt ein wildgewordenes Denken als innovative Verfahrenstechnik im blanken Irgendwie. Oder man ersetzt die Auseinandersetzung mit dem Material gleich durchs Prinzip eines Pseudo-Zufallsgenerators, zu dessen Sprachrohr man sich macht, was im Ergebnis keinen Unterschied bedeutet, der nicht getrost zu vernachlässigen wäre. Das Bestialische solcherart Aktionskunst, die sich hier unter einem durchsichtigen und löchrigen Mantel scheinhaften Feinsinns als Mischung aus Reisswolf und Elefant im Porzellanladen präsentierte, liegt eben darin, dass sie Quintessenz ihrer Zeit als bewusstlose Affirmation ist: Psychisches Chaos und blanke Irrationalität feiert sie als radikal innovative Ausdrucksform und ihr mit beißendem Subjektivismus verschweißter verwegener Gestus der Infragestellung beschert dem Müllberg, an dessen Gipfelkreuz man in einem kollektiven Schreibakt die Zeichenkombination „KUNST" geschmiert hat, ein fortwährend rasantes Wachstum. In ihr vollendet sich schließlich, „was den geistigen Gebilden droht, seitdem man sie als Kultur zusammengebracht und neutralisiert hat."[13] Dem solcher Kunst eigenen Bedürfnis nach nebulöser Verwegenheit mag auch die Auswahl jenes Briefs vom 1.6.1917 geschuldet gewesen sein, der im Gegensatz zu hunderten anderen nur als

9 Luxemburg: *Gesammelte Briefe*, Bd. 5, S. 227, Fußnote 152

10 Vgl. Nettl: *Rosa Luxemburg*, S. 655

11 Vgl. Luxemburg: *Gesammelte Briefe*, Bd. 5, S. 130, Fußnote 116

12 Vgl. ebd., S. 137

13 Horkheimer/Adorno: *Dialektik der Aufklärung*, S. 139

Fragment überliefert ist[14] und daher zum Gestus derartiger Produktionen unfreiwillig passend mit drei Punkten beginnt und endet.[15]

Dass das Ergebnis der künstlerischen Verwurstung dieses Texts zudem als „automatic surrealist letter“ bezeichnet wurde, ist ein Akt der Grausamkeit, der diese erbarmungslose Farce gebührend vervollständigt. Die von den Surrealisten angewandte, aus ihrer Beschäftigung mit der Psychoanalyse heraus entwickelte Technik der „automatischen Niederschrift“ war kein Verfahren zur maschinellen Erzeugung von Nonsens oder Produkten reinen Zufalls, sondern das gerade Gegenteil. Sich dem Automatismus hingeben, hieß dabei, „*in sich den psychischen* Automatismus sprechen zu lassen“[16], „das rein automatische Funktionieren des Geistes zu entbinden“[17], was nichts anderes bedeutet, als den Versuch, das bewusste Denken bewusst auszuschalten und ohne Kontrollinstanz in der Sphäre des Unbewussten zu wandeln. Das aber bei aller Betonung der Zweckfreiheit des Gedankenspiels nicht just for fun oder als l'art pour l'art, sondern als „Vehikel der Offenbarungen“[18], als Mittel der Selbstüberschreitung. Die Überschreitung einer jämmerlichen Realität – und nicht ihre bewusstlos kreative Affirmation – war, wie der Begriff schon sagt, überhaupt das, worum es im Surrealismus ging. Der Surrealismus war, wenn er auch auf „halsbrecherischem Wege“[19] zu Ziel gelangen wollte, „ins feuchte Hinterzimmer des Spiritismus hineinragte“[20] und zur Affirmation der Gewalt neigte, ein Aufstand des Geistes gegen eine stumpfsinnige Wirklichkeit, der in Taten zu ihrer Überwindung hineinführen und letztlich einen Zustand schaffen sollte, in dem die Menschen all ihre Möglichkeiten entfalten können. Die Opfer der Wirklichkeit sollten ihr nicht mehr entfliehen, sondern sie an ihre eigenen Zwecke anpassen.[21] So war auch die Aufforderung zur „Hingabe an den Automatismus“[22] nicht eine zur abstrakten Gleichgültigkeit, zum allgemeinen Abschied von der Vernunft in den Wahn oder zum „Leben im Rausch“. Denn diese Hingabe sollte zeitlich begrenzt sein und dem Individuum nachher als Fundgrube zur Anreicherung der eigenen Persönlichkeit, als Arsenal gegen den erbärmlichen Ist-Zustand, dienen.[23] „Die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen“, schrieb Walter Benjamin, „darum kreist der Sürrealismus in allen Büchern und Unternehmen.“[24] Es handelte sich also beim „automatischen Schreiben“ geradewegs um eine Methode, die gesellschaftliche Despotie der Dummheit aufzubrechen und nicht darum, sie als „Spaß von Künstlern […], die um jeden Preis zu verblüffen wünschen“[25] noch zu befestigen. Was hier als „surrealist automatic letter“ aufgetischt wurde, war nicht surrealistisch, sondern Ausdruck jener „wahren Anarchie des Geistes“, über die Marx schon bemerkte, dass sie nichts anderes ist als „das Regiment der Dummheit selbst“.[26]

Deutscher Humor

Nach dieser bitteren sprachperformativen Wassersuppe folgte der Hauptgang des Abends, den die Veranstalter als „leichte, doch wohl auch kritische Unterhaltung – maßgeblich geschöpft aus den

14 Vgl. Luxemburg: *Gesammelte Briefe*, Bd. 5, S. 247, Fußnote 191
15 Siehe ebd., S. 247f.
16 Duplessis: *Surrealismus*, S. 39 (Hervorhebung d. Verf.)
17 Ebd.
18 Ebd.
19 Benjamin: *Sürrealismus*, S. 20
20 Ebd.
21 Vgl. Duplessis: *Surrealismus*, S. 8
22 Ebd., S. 7
23 Vgl. ebd.
24 Benjamin: *Sürrealismus*, S. 28
25 Duplessis: *Surrealismus*, S. 7
26 Marx: *Briefe aus den Deutsch-Französischen Jahrbüchern*, S. 343

satirischen Anekdoten Eckhard Henscheids“ angekündigt hatten und der der Vorspeise an Ungenießbarkeit keineswegs nachstand.

Mit der Lesung von Henscheids Anekdoten zur Kritischen Theorie hatte man sich für die Darbietung von Texten eines Autors entschieden, der seinen Kampf gegen alles Dummdeutsche und Obszöne seit 2002 freimütig auch ab und an in und mit einem – wie er weiß – „kleinen rechten, nationalkonservativen, eben nicht rechtsradikalen Blatt“[27], nämlich der in Berlin erscheinenden Wochenzeitung „Junge Freiheit“ geführt hat. Jener Eckhard Henscheid weiß auch, dass eine Aussage wie die Simon Wiesenthals, dass der Antisemitismus eine Krankheit ist, die keine Juden braucht, „der pure logische Unsinn mit dem trüben Schein eines höheren“[28] ist und in einer Bilanzierung des 20. Jahrhunderts als „Jahrhundert der Obszönität“ nicht fehlen darf. „Denn“, so Henscheids dummdreiste Anschlussbemerkung, „wenn Antisemitismus keine Juden nötig hat, sondern notfalls es auch Araber oder Studenten oder Frauen tun, dann ist es eben keiner; sondern zum z. B. Antifeminismus.“[29] In seiner höhnischen Schläue zeigt Henscheid nur in aller Deutlichkeit, dass er von dem, was moderner Antisemitismus ist, keinen Begriff hat. Hätte er ihn, wüsste er, dass nicht die Bemerkung Simon Wiesenthals, sondern eben der Antisemitismus jener „pure logische Unsinn mit dem trüben Schein eines höheren“ ist. Ebenso wüsste er, dass das Phänomen des modernen Antisemitismus gerade nicht begriffen werden kann, solange man ihn „als bloßes Beispiel für Vorurteil, Fremdenhaß und Rassismus allgemein behandelt“, also „als Beispiel für Sündenbockstrategien, deren Opfer auch sehr gut Mitglieder irgendeiner anderen Gruppe […] sein können“.[30] Es wäre ihm klar, dass „Araber oder Studenten oder Frauen“ es für den Antisemitismus nicht tun, sondern dass er andere Objekte nötig hat. Beim modernen Antisemitismus handelt es sich um eine Ideologie, die wesentlich darin besteht, das hinter den Erscheinungen stehende innere Prinzip kapitalistischer Gesellschaft mit einem vermeintlichen äußeren Träger zu identifizieren. Mit anderen Worten: Der Antisemit begreift die abstrakte Herrschaft des Kapitals – den polit-ökonomischen „Sachzwang“ – nicht als Produkt gesellschaftlicher Tat, als von den Einzelnen in ihrem Zusammenwirken kontinuierlich produziertes soziales Verhältnis, sondern legt sie sich zwanghaft als vorsätzliches, planvolles Treiben einer geheimen Weltverschwörung zurecht, deren vermeintliche Protagonisten er zum öffentlichen Feind erklärt. Die Objekte dieses projektiven Wahns sind nicht beliebig, sie bedürfen einer bestimmten Qualität. Sie müssen es aus der sozialhistorischen Entwicklung heraus hergeben, dass man jene durch „Abstraktheit, Unfaßbarkeit, Universalität, Mobilität“[31] gekennzeichnete, ungeheure Macht hinter den Erscheinungen ideologisch an ihnen personifizieren und ihnen die *eigentliche* Verantwortlichkeit für ökonomische Krisen, Zerstörung althergebrachter sozialer Zusammenhänge, Klassenkonflikt, gesellschaftlichen Werteverfall, Entfremdung, Umweltzerstörung, Reduktion der Menschen zu Werkzeugen eines außer ihnen liegenden Zwecks usw. zuschreiben kann. Demzufolge sind die Juden für den Antisemiten auch nicht einfach mit Arabern, Studenten, Frauen austauschbar, sonst handelte es sich tatsächlich nicht um Antisemitismus. Die Objekte, an denen sich die antisemitische Welterklärung festmacht, sind vielmehr überhaupt nicht im strengen Sinn austauschbar. Es ist lediglich eine Verschiebung auf Ersatzobjekte möglich, bspw. den Judenstaat mit seinem vermeintlich so treuen Verbündeten USA, das „eine Prozent“ oder die „Fed“. Als zum ideologischen Hass auf Spekulanten, Manager usw. verschobener mag der Antisemitismus auch ohne den Bezug auf Juden und noch vielmehr ohne ihre Biologisierung als zu vernichtende

27 Henscheid zit. n. Schwarz: *„Jenseits jeder Frischluft“*
28 Henscheid/Henschel: *Jahrhundert der Obszönität*, S. 503
29 Ebd.
30 Postone: *Antisemitismus und Nationalsozialismus*, S. 177
31 Ebd., S. 183

„Gegenrasse“ auskommen, was aber nicht heißt, dass er nicht dahin zurückfallen könnte. Real vorhandene Juden aber hat der moderne Antisemitismus schon deshalb nicht nötig, weil das, was in ihm als jüdisch eingebildet wird, eben im Wesentlichen nicht die Zugehörigkeit zum Judentum oder bestimmte Inhalte des jüdischen Glaubens meint. Die Juden, wie sie sich Antisemiten als „unser Unglück“ vorstellen, sind ein Pseudos, eine Wahnvorstellung. Wiesenthals Satz ist mithin eine ziemlich treffende Aussage über Antisemitismus und zeigt, dass er im Gegensatz zum deutschen Literatenchauvi Henscheid, der ihn der Obszönität überführen will, weiß, wovon er spricht.

Angesichts derart schamloser Begrifflosigkeit verwundert es auch nicht, dass für den dauerbekennenden Wagnerianer Henscheid schon 1997 klar war, daß es sich beim Antisemitismus des „ewigvererhte[n] Bayreuther Meister[s]“[32] lediglich um Taktik „ohne jede Glaubensüberzeugung“[33] handelte und sich in seinem Opernwerk „keinen Satz und keinen Takt lang Antisemitisches“[34] findet. In seiner zusammen mit Gerhard Henschel verfassten Jahrhundertbilanz aus dem Jahr 2000 heißt es dann gar, Wagner habe sich zwar in seinem judenfeindlichen Hetzpamphlet *Das Judentum in der Musik* „einem gewissen […] taktischen und allerdings unverhohlenen Antisemitismus“ ausgeliefert, seine Oper aber sei „keine Sekunde lang antisemitisch und auch nur von der geringsten Judenfeindlichkeit behaucht“.[35]

Es gehört schon angesichts seines hier nur ausschnittweise betrachteten und in der Tat dummdeutschen Gebarens der letzten 15 Jahre einiges an Ignoranz dazu, Henscheid öffentlich zur „leichten doch wohl auch kritischen Unterhaltung“ aufzutischen. Und der Inhalt seiner Prosafetzen gegen die Kritische Theorie macht klar, dass es dafür knallharter Dummheit bedarf.

Bereits die Überschrift unter der Henscheid seine erstmals 1981 erschienenen *Anekdoten rund um die Frankfurter Schule* im eingangs erwähnten Buch versammelt, zeigt treffsicher an, was droht, wenn man seine Zeit ihrer Lektüre opfert. *Kritische Theorie – schmunzelnd*, das sagt: Was auch kommen möge, wie billig und abstoßend es auch sei, man solle es mit ein wenig Humor, eben nicht so ernst nehmen. Schließlich ist es als zur allgemeinen Belustigung intendiert ausgewiesen. Damit wird letztlich nur jenes common ground heuchelnde, um kritische Anerkennung drängelnde „Komm schon...“ ausgesprochen, mit dem eingefordert werden soll, dass dieses oder jenes doch wenigstens als Spartenprodukt seine Berechtigung habe: Was als Satire gemeint ist, soll wenigstens als Satire seine Geltung haben. Die Anekdoten Henscheids aber sind weder – wie von den Veranstaltern etikettiert – „kritisch“, noch „leichte Unterhaltung“, noch sind sie zum Schmunzeln. Wo andernorts schamlose Plattheit und schonungsloser Witz der Springpunkt von Satire sind, wo sie gerade in ihrer Spiegelung der realen Alltagsbrutalität etwas gegen diese vermag, findet sich in Henscheids Einlassungen zur „Frankfurter Schule“ nichts als stumpfsinnige Affirmation. Sowohl in ihrer billig-frivolen, geradezu penetranten Herbeigezogenheit und bodenlosen Abgeschmacktheit, gegen die man vernünftigerweise absolute sales resistance entwickelt, als auch ihrem mit dieser ätzenden Form untrennbar verbundenen Prinzip nach bedienen sie lediglich den Häh-Häh-Ismus aufgegeilter autoritärer Charaktere. Was sich als bestimmendes Motiv wie ein roter Faden durch diese Anekdoten zieht, ist „allemal das Verlachen“, das Verächtlichmachen ihrer Protagonisten, die dargestellt werden als Kumpelbande von kauzigen, debilen Dusseln und gleichsam verschmitzten Streichbolden, die jeder allzeit bereit sind, anderen ein Schnippchen zu schlagen. Schon der

32 Henscheid: *Denkwürdigkeiten*, S. 342

33 Henscheid: *Wagner-Märlein*, S. 56

34 Ebd.

35 Henscheid/Henschel: *Jahrhundert der Obszönität*, S. 146. Ganz wörtlich heißt es da: „Wohl nämlich lieferte sich Richard Wagner in seiner pamphletistischen Frühschrift »Das Judentum in der Musik« von 1850 einem gewissen, Mendelssohn und Meyerbeer auszustechenden, taktischen und allerdings unverholenen Antisemitismus aus.“

Buchtitel *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte* spricht diese Stoßrichtung von Henscheids Humor unmissverständlich aus.

Die Perfidie liegt dabei nicht nur darin, dass Henscheid die Protagonisten der Kritischen Theorie nachträglich zu „Witzfiguren in einem Betätigungsfeld" (W. Pohrt) herabspaßt, sondern gleichermaßen darin, dass er sie als Racket präsentiert und ihr Treiben höhnisch zur gewöhnlichen „Gaunerei" klatscht. So geht's schon in der ersten Anekdote, die ein fiktives Treffen „Anfang der Dreißiger Jahre […] in der Frankfurter Uni-Mensa"[36] schildert, bei dem sich die „sechs ausgewachsene[n] Kritische[n] Theoretiker" an die Namensfindung für ihre neue Denkschule machen:

> »Jetzt sind wir sechs ausgewachsene Kritische Theoretiker«, sann Max Horkheimer, »jetzt fehlt uns eigentlich nur noch ein Name!« »Die Sechserbande!« schlug Fromm sofort übermütig vor. »The Roaring Six!« krähte der im Angloamerikanischen beschlagene Marcuse. Usw., keiner drang aber so recht durch, bis es plötzlich, während Pollock gerade ein besonders albernes Wortspiel mit »Sex« erwog, Adorno siedendheiß kam: »In ganz Deutschland«, rief der junge Gelehrte, […] »als unvergleichlich hat immer wieder die evident hohe Spielkultur der Frankfurter Eintracht sich gezeigt. Warum sollten wir, in legitimer Analogie dazu, nicht mit einem jenseits aller unveräußerlichen Dialektik stringenten ›Die Frankfurter Schule‹ ins kurrente Gerede uns bringen und so in [die] Geschichte der Philosophie, die, nach Hegel, auch immer Philosophie von Geschichte ist, uns eingravieren?«
> »In Ordnung«, stimmte Max Horkheimer sofort zu – und die »Frankfurter Schule« war gegründet.[37]

Auch die Frage, wie es überhaupt zur Kritischen Theorie kam, weiß Henscheid satirisch – was hier heißt: mit der richtigen Mischung aus Erniedrigung durch Mitgefühl und Andichtung von Ausgefuchstheit und eigentlichem Opportunismus – zu beantworten:

> Wie aber war alles gekommen? Nun, als Max Horkheimer noch nicht Kritischer Theoretiker, sondern noch Betriebsleiter der väterlichen Firma im schwäbischen Zuffenhausen war, geschah es, daß er plötzlich das Leid der Welt erkannte. »Mensch, Mensch«, dachte Horkheimer und wandte sich erstmal dem Marxismus zu. Ähnlich dachten damals viele. Erst als es dann später zu den berühmten stalinistischen Verbrechen kam, dachten sie wieder um und wandten sich vom Marxismus ab. Eine eigene Schule sei eh besser, pflegte damals Max Horkheimer neugierige Fragesteller schmunzelnd abzuwimmeln.[38]

Wie es sich für eine waschechte „Sechserbande" gehört, versucht im Verlauf der Anekdoten immer wieder einer, einem andern eins auszuwischen: der „Walter (»Benjamin«) Benjamin"[39] dem Adorno, der ihm aber nicht schlecht heimzahlt, der Habermas dem Pollock, derselbe dem Adorno, der sich wiederum schlagfertig und mit einer fiesen Bemerkung rächt. Und natürlich läßt sich letzterer auch „die Gelegenheit zu einem Streich nicht entgehen"[40], als der „»Max« (ergänze: Horkheimer)"[41] einmal infolge einer Sauferei am Vorabend zum Schreiben an der *Dialektik der Aufklärung* nicht in der Lage ist und die Sache „seinem »Moritz« Adorno"[42] überantwortet.[43] Zum wahren Familienleben aber gehört neben dem feindlich-freundlichen Sticheln auch die echte, ehrliche Liebe. So wie die zwischen Benjamin und Adorno, die es während eines von Horkheimer genehmigten

36 Henscheid: *Anekdoten*, S. 39
37 Ebd., S. 39f.
38 Ebd., S. 41
39 Ebd., S. 56
40 Ebd., S. 44
41 Ebd., S. 62
42 Ebd.
43 Vgl. ebd., S. 43-45

„Betriebsausflug[s] in die Toscana […] stark miteinander hatten, im Omnibus dauernd schwätzten und nicht auf die schöne Landschaft aufpaßten“[44], weswegen Horkheimer „den beiden auch eine Strafarbeit verpaßte“[45]. Oder die väterliche Liebe jenes Horkheimer zu seinem „besten Schüler“, dem er an anderer Stelle „mit den Worten »Brav, sehr brav« […] über den schon haarlosen Kopf strich“[46], weil er einen Wettbewerb um das weiteste Nachstellen des Reflexivums „sich“ gewonnen hatte, den Horkheimer zur Auflockerung der „verzweifelte[n] Stimmung, welche die »Frankfurter Schule« um das Jahr 1933 herum befallen hatte“[47], hatte ausrichten lassen. Ergänzt werden diese und andere Szenen aus dem Leben und Wirken eines schrulligen Intellektuellenhaufens durch diverse Zeichnungen, an denen vor allem die Abbildung Adornos als überdimensionierter Eierkopf mit meist riesigen Spiralaugen auffällt.

Die Darstellung Adornos in den *Anekdoten rund um die »Frankfurter Schule«* ähnelt, nebenbei bemerkt, seiner Beschreibung durch einen anderen Satiriker, Clemens Albrecht, der sich vielleicht ausführlicher als Henscheid mit der „Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule“ befasst hat und sie als „Tragödie in drei Akten“[48] schildert. In dieser tritt Adorno dann auf als „tragisch-komischer Nebenheld“, „Ideengenerator ersten Ranges“ und „Publikationsmaschine des Kreises um Horkheimer“.[49] „Persönlich“ aber, weiß Albrecht hinzuzufügen, „müssen Sie sich Adorno eher als einen Menschen vorstellen, dessen ängstlich aufgerissene Augen gegenüber allen Dingen des Alltags fürsorgliche Menschen dazu verleiten könnte, ihm über die Straße zu helfen.“[50]

Henscheids *Anekdoten rund um die »Frankfurter Schule«* bestehen größtenteils aus Obszönitäten der Art, die man vielleicht beim Smalltalk in der WG-Küche, beim Saufen nach einem Lesekreis oder im enthemmten Selbstgespräch einer von ubiquitärem Sinnverlust befallenen, ohnmächtigen Existenz fallen lässt, um sie anschließend entweder schnell zu vergessen oder sich wenige Zeit später ihrer Dummheit, die man nicht nur gedacht, sondern auch ausgesprochen hat, zu schämen und zu hoffen, dass gegebenenfalls anwesende Andere sich nicht daran erinnern werden. Es ist die Humorklasse gewöhnlicher kabarettistischer Quatschereien, deren Inhalt sich unabhängig vom Thema darin zusammenfasst, dass es in der Welt eben verrückt zugeht und „wir“ auch alle ein wenig verrückt, im Grunde allesamt unzurechnungsfähig sind, worüber man dann nur noch lauthals lachen kann. Darin steckt letztlich die Identifikation mit der Gewalt, die abzuschaffen wäre. Das mit solcher Identifikation einhergehende Bedürfnis nach der Erledigung all dessen, was einen an die eigene Abschaffung erinnert, spricht sich bei Henscheid aus im humoristischen Abreagieren an denen, die sich „weder von der Macht der anderen, noch von der eigenen Ohnmacht [...] dumm machen [...] lassen“[51] wollten und denen Gesellschaftskritik noch nicht zur Freizeit-Marotte werden musste. Am deutlichsten und exemplarisch für den Charakter von Henscheids Witzeleien drückt sich das in einer Anekdote über Horkheimer am Sterbebett aus, in der es heißt:

> Als Max Horkheimer seinerzeit auf dem Sterbebette gefragt wurde, was es eigentlich mit jener geheimnisvollen Formel von der Sehnsucht nach dem »Ganz Anderen« auf sich habe, von der er zuletzt so gern gesprochen hatte, da lächelte Horkheimer, wußte es aber selbst nicht mehr. *Der* Ganz Andere lächelte auch, wartete auf den letzten Schnaufer des großen Gelehrten und holte dann seine Seele heim. So geht's

44 Henscheid: *Anekdoten*, S. 48
45 Ebd.
46 Ebd., S. 57
47 Ebd., S. 55
48 Albrecht: *Zur Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*, S. 48
49 Ebd.
50 Ebd.
51 Adorno: *Minima Moralia*, S. 63 (Aph. 34)

immer, immerfort.[52]

Der hierin liegende Spott zielt weder auf eine Umwelt, in der die Rede Horkheimers von der Sehnsucht nach dem ganz Anderen immer schon als esoterische Philosophenspinnerei dasteht, noch darauf, auf welch erbärmliche Weise sie sich die Einzelnen ersatzhaft zu befriedigen gezwungen sind oder sich ihr gegenüber betäuben müssen, weil sie sich nicht einmal im Ansatz befriedigen lässt und deshalb unerträglich wird. Er zielt einzig darauf, den Alten, der bis zuletzt die Hoffnung äußerte „daß es bei dem Unrecht, durch das die Welt gekennzeichnet ist, nicht bleiben“[53] möge, posthum der Lächerlichkeit preiszugeben. Schon die Behauptung, Horkheimer habe „zuletzt so gern“ vom ganz Anderen gesprochen, ist eine Beleidigung jeglichen kritischen Denkens, die durch das höhnische Geschwätz von einer „geheimnisvollen Formel“ noch fett unterstrichen wird. Was darin anstatt einer vermeintlichen Religiosität zur Altersmarotte degradiert wird, ist das Prinzip Hoffnung, der nicht aufgegebene Wunsch nach einer vernünftigen Einrichtung der Welt, die das katastrophale „immer, immerfort“ dieser Gesellschaft einmal ablösen würde. Was Henscheid „schmunzelnd“ über die „Frankfurter Schule“ verliert, ist nichts als vergnügtes Gepöbel vom Müllplatz der abgeklärten Einverständigkeit, des sich aufgeklärt und kritisch gebenden vorauseilenden Gehorsams gegenüber der Bestialität der sozialen Verhältnisse. Mit seiner überflüssigen Klatschprosa, die sich in einem hämischen „Ja, ja...Kritische Theorie...“ zusammenfasst, beteiligt er sich als williger Vollstrecker an ihrer Verschrottung.

Unter den Heerschaaren vor allem kulturell interessierter Müllaufbereiter fanden sich erwartungsgemäß auch im Jahr 2013 Einige, die Henscheids widerwärtige Kneipenlyrik als attraktive Zugabe, als kleines Stahlbad der Heiterkeiten zur Abrundung einer Konferenz über Kritische Theorie anboten. Vereint im Kollektiv der Lacher, das beim geselligen Anlass seine Freistellung vom Skrupel feiert, kann man sich schließlich über die übelsten Angelegenheiten bis zum Lachanfall amüsieren. Dem sichtlich belustigten Vorlesetrio in der Schankwirtschaft Laidak ging dabei auch die folgende Anekdote Henscheids über die Verlegung des Instituts für Sozialforschung zuerst ins Schweizer und dann ins US-amerikanische Exil ohne etwaige Stockungen des Entsetzens über die Lippen:

> Als 1933 die Nazis das Regiment übernahmen, hatte Max Horkheimer große Angst, daß nun alles aufkäme. Er siedelte deshalb nach Genf über und gründete dort als Filiale des Instituts für Sozialforschung die »Société Internationale des Recherches Sociales« – in der Hoffnung, daß die »braunen« Machthaber das nicht recht verstünden. Hitlers Helfer aber durchschauten den Trick, so daß es Horkheimer in New York mit einem täuschenden »International Institute of Social Research« nochmal probieren musste. Auch diese Finte blieb den Nationalsozialisten nicht verborgen – und alles wäre immer so weitergegangen, wenn Hitler den Krieg nicht eines Tages verloren hätte – »gottseidank«, wie damals Th. Mann zu Brecht sagte...[54]

Als am 30. Januar 1933 die Nazis das Regiment übernahmen, hielten sich Max Horkheimer und seine Frau, da man sie gewarnt hatte, „bereits in einem Hotel in der Nähe des Frankfurter Hauptbahnhofs“[55] auf und nicht mehr im gemeinsam mit Pollock bewohnten Haus in Cronberg, das „[o]ffenbar noch am selben Tag […] von der SA besetzt und zum Wachlokal umfunktioniert“[56] wurde. „Für den Rest des Semesters ließ Horkheimer sich von seiner Genfer Wohnung aus zu seinen

52 Henscheid: *Anekdoten*, S. 69f.
53 Horkheimer im *Spiegel*-Gespräch 1970
54 Henscheid: *Anekdoten*, S. 50
55 Wiggershaus: *Frankfurter Schule*, S. 147
56 Ebd.

Universitätsveranstaltungen nach Frankfurt fahren."[57] Nachdem Anfang März schon alle festen Mitarbeiter das Institut für Sozialforschung verlassen hatten, folgte noch im selben Monat die polizeiliche Durchsuchung des Institutsgebäudes in der Viktoria-Allee und die Schließung des Instituts wegen „staatsfeindlicher Tendenzen".[58] Horkheimer gehörte wenig später zu den Ersten, die im Rahmen der nationalsozialistischen Säuberung der Universität Frankfurt ihren Lehrstuhl verloren.[59] Mitte Juli schließlich erklärte die Gestapo in einem Schreiben an das bereits aufgelöste Frankfurter Institut dessen Beschlagnahmung auf Grundlage des Ende Mai erlassenen *Gesetzes über die Einziehung kommunistischen Vermögens* und wegen der Förderung „staatsfeindliche[r] Bestrebungen".[60] Die Räume im Erdgeschoss hatte man bereits im Mai an den nationalsozialistischen Studentenbund übergeben.[61]

Dass Horkheimers Umgehen mit der bedrohlichen Lage kaum listig war, sondern er vielmehr einem naiv und geradezu absurd anmutenden Kurs der „Normalisierung" einschlug, zeigt sich in einem Brief, den er im April an den Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung in Berlin sandte, genauso wie in einem Schreiben an den Rektor der Frankfurter Universität Ende Juli.[62]

57 Wiggershaus: *Frankfurter Schule*, S. 147
58 Vgl. ebd. und Jay: *Dialektische Phantasie*, S. 48
59 Vgl. ebd. und Stuchlik: *Goethe im Braunhemd*, S. 90-94
60 Vgl. Wiggershaus: *Frankfurter Schule*, S. 148
61 Vgl. ebd.
62 Vgl. Horkheimer: *Briefwechsel 1913-1936*, S. 102-106/112-113 und Wiggershaus: *Frankfurter Schule*, S. 150-152

Literatur

ADORNO, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben.* Frankfurt am Main 2003.

ALBRECHT, Clemens: *Zur Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*. In: *Kulturwissenschaftliche Studien* Nr. 10, 2009. S. 48-58.

BENJAMIN, Walter: *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz.* In: Bürger, Peter (Hg.): *Surrealismus.* Darmstadt 1982. S. 17-31.

DUPLESSIS, Yvonne: *Der Surrealismus.* Berlin 1992.

HELFFERICH, Karl: *Aktenstück Nr. 1137. [Beantwortung der Anfrage des Reichstagsabgeordneten Rühle vom 9.7.1917].* In: Reichstag: *Reichstagsprotokolle, 1914/18, 18.* Berlin 1917. S. 1922. (http://www.reichstagsprotokolle.de/Blatt_k13_bsb00003427_00326.html)

HENSCHEID, Eckhard: *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte. Anekdoten über Fußball, kritische Theorie, Hegel und Schach.* München 1995.

HENSCHEID, Eckhard: *Wagner-Märlein.* In: *konkret* Nr. 6/1997. S. 56.

HENSCHEID, Eckhard: *Denkwürdigkeiten. Aus meinem Leben.* Frankfurt am Main 2013.

HENSCHEID, Eckhard/HENSCHEL, Gerhard: *Jahrhundert der Obszönität. Eine Bilanz.* Berlin 2000.

HIRSCH, Helmut: *Rosa Luxemburg.* Reinbek bei Hamburg 1970.

HORKHEIMER, Max/WOLFF, Georg/GUMNIOR, Helmut: *Was wir „Sinn“ nennen, wird verschwinden. Spiegel-Gespräch mit dem Philosophen Max Horkheimer.* In: *Der Spiegel* Nr. 1/1970. S. 79-84. (http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45226214.html)

HORKHEIMER, Max: *Briefwechsel 1913-1936* (=*Gesammelte Schriften*, 15). Frankfurt am Main 1995.

HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente.* Frankfurt am Main 2003.

JAY, Martin: *Dialektische Phantasie. Die Geschichte der Frankfurter Schule und des Instituts für Sozialforschung 1923-1950.* Frankfurt am Main 1991.

NETTL, Peter: *Rosa Luxemburg.* Köln-Berlin 1967.

MARX, Karl: *Briefe aus den Deutsch-Französischen Jahrbüchern.* In: *Marx/Engels – Werke*, Band 1. Berlin 1976. S. 337-346.

LUXEMBURG, Rosa: *Gesammelte Briefe,* Band 5. Berlin 1984.

POSTONE, Moishe: *Antisemitismus und Nationalsozialismus.* In: Ders.: *Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen.* Freiburg i. Br. 2005. S. 165-194.

RÜHLE, Otto: *Aktenstück Nr. 917. Anfrage Nr. 182.* In: Reichstag: *Reichstagsprotokolle, 1914/18, 17.* Berlin 1917. S. 1736. (http://www.reichstagsprotokolle.de/Blatt_k13_bsb00003426_00929.html)

SCHWARZ, Moritz: *„Jenseits jeder Frischluft"*. In: *Junge Freiheit* Nr. 12/06. (http://www.jf-archiv.de/archiv06/200612031709.htm)

STUCHLIK, Gerda: *Goethe im Braunhemd. Universität Frankfurt 1933-1945.* Frankfurt am Main 1984.

WIGGERSHAUS, Rolf: *Die Frankfurter Schule. Geschichte, theoretische Entwicklung, politische Bedeutung.* Frankfurt am Main 1991.